

University of Groningen

B. Hogenkamp, De documentaire film 1945-1965.

Wolffram, D.J.

Published in:

Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden

DOI:

[10.18352/bmgn-lchr.6132](https://doi.org/10.18352/bmgn-lchr.6132)

IMPORTANT NOTE: You are advised to consult the publisher's version (publisher's PDF) if you wish to cite from it. Please check the document version below.

Document Version

Publisher's PDF, also known as Version of record

Publication date:

2004

[Link to publication in University of Groningen/UMCG research database](#)

Citation for published version (APA):

Wolffram, D. J. (2004). B. Hogenkamp, De documentaire film 1945-1965. De bloei van een filmgenre in Nederland. *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden*, 119(3), 456 - 457. <https://doi.org/10.18352/bmgn-lchr.6132>

Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

The publication may also be distributed here under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license. More information can be found on the University of Groningen website: <https://www.rug.nl/library/open-access/self-archiving-pure/taverne-amendment>.

Take-down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Downloaded from the University of Groningen/UMCG research database (Pure): <http://www.rug.nl/research/portal>. For technical reasons the number of authors shown on this cover page is limited to 10 maximum.

nen. Ondanks de aanvankelijk opvallend terughoudende opstelling van de plaatselijke Britse autoriteiten (waarbij men zich overigens kan afvragen of dit een politieke achtergrond had zoals Yong suggereert of domweg voortkwam uit politieel onvermogen alle onoirbare republikeinse smokkelactiviteiten te bestrijden), waren mislukkingen eerder regel dan uitzondering. Yong schetst hoe moeizaam het voor de door hem uitvoerig uitgelichte republikeinse diplomaten, journalisten en handelaren en andere Indonesische representanten was om hun weg te vinden en taak te vervullen in een door corruptie geteisterde stad die van oudsher bekend stond als een Eldorado voor smokkelaars, avonturiers en ander gespuis. Hij laat zien hoe groot het gebrek was aan coördinatie tussen alle republikeinse activiteiten in Singapore en hoezeer de gezamenlijke Indonesische interesses werden ondermijnd door amateurisme, naijver, eigenbelang en persoonlijke rivaliteit alsook ideologische tegenstellingen, om nog maar niet te spreken van de steeds succesvollere Nederlandse pogingen het republikeinse doen en laten er onmogelijk te maken. Al met al heeft Yong pioniersarbeid verricht en daarvoor kan hij niet genoeg geprezen worden. De enige kanttekening is dat hij van een zo spannend onderwerp als het onderhavige geen opwindender boek heeft gemaakt. Yong werkt zoals het een serieus historicus betaamt. Precies, gedegen, maar — helaas — ook een beetje droog.

Hans Meijer

B. Hogenkamp, *De documentaire film 1945-1965. De bloei van een filmgenre in Nederland* (Beeldcultuur in Nederland II; Rotterdam: Uitgeverij 010, 2003, 316 blz., ISBN 90 6450 523 3).

In 1960 won Bert Haanstra als eerste Nederlander een Oscar, voor zijn korte documentaire film *Glas*. Het was een hoogtepunt in de internationale erkenning voor de kwaliteit van de Nederlandse documentaire film, die eerder al tot bekroningen op het filmfestival van Cannes had geleid. Het tweede deel van Bert Hogenkamps inventarisatie van de Nederlandse documentaire film is gewijd aan deze naoorlogse hoogtij-jaren. Met overheidssubsidie of in opdracht van het bedrijfsleven (ook *Glas* was een bewerkte versie van een bedrijfsfilm) werd een groot aantal documentaires geproduceerd, waarvan vele gewijd waren aan de nieuwe industriële bedrijvigheid, de wederopbouw en de strijd tegen het water. Hollands Glorie, kortom. De tekst behandelt chronologisch alle tussen 1945 en 1965 door Nederlanders gemaakte film-documentaires van enige betekenis, met als begin- en eindpunt films die onder bijzondere omstandigheden geschoten zijn: tijdens de Hongerwinter en rond het huwelijk van Beatrix en Claus in 1966. Louis van Gasterens *Omdat mijn fiets daar stond* lijkt een nieuw tijdperk in te luiden waarin documentaires niet langer in de bioscoop, maar thuis voor de buis worden bekeken.

Net zoals in het eerste, reeds in 1988 verschenen deel over de periode 1920-1940, besteedt Hogenkamp ruime aandacht aan de productionele kant van het filmbedrijf: organisatie, financiering, techniek en distributie. Ook de ontwikkeling van het bioscoopjournaal komt in een afzonderlijk hoofdstuk aan de orde. Voorts gaat Hogenkamp in op de ontvangst door de films, zowel door critici als door het publiek. Zo oordeelde Charles Boost in 1953 in het tijdschrift *Filmforum* nogal kritisch over *Bruin goud*, door Louis van Gasteren gemaakt in opdracht van de cacao-fabriek Van Houten: 'Volledigheid kan een deugd zijn, maar in dit geval betekent zij duidelijk een op de proef stellen van het geduld.' Het is alsof Boost oordeelt over het boek waarin hijzelf figureert, want een streven naar volledigheid is zowel de belangrijkste kwaliteit

als het grootste manco van Hogenkamps boek. Het is schier uitputtend gedocumenteerd en weerspiegelt een ongeëvenaarde kennis van de Nederlandse documentaire film. Maar daarin ligt tevens de belangrijkste beperking. Hogenkamp bepaalt zich geheel tot het eigenlijke onderwerp: de documentaire film. Over de wereld die in die films wordt ontsloten lezen we vrijwel niets. We komen voorts soms en passant iets te weten over de levensloop van de belangrijkste filmers, en over hun relatie tot elkaar. Ze worden echter niet als beroepsgroep geanalyseerd. Ook over de financiers van de films leren we weinig. De informatie over de overheid als subsidiegever is slechts fragmentarisch terug te vinden, de grote lijnen van het overheidsbeleid, dat toch een stempel op de filmproductie heeft gedrukt, worden we niet gewaar. Hogenkamp is nog het meest informatief over de eerste jaren na de oorlog, toen overheidssteun alleen al vanwege de schaarste aan onbelichte film onontbeerlijk was. Maar ook over de beweegredenen van de particuliere opdrachtgevers die, gezien de wording van *Glas*, *Bruin goud* en zoveel andere films, van beslissende betekenis zijn geweest voor de bloei van de Nederlandse documentaire film, lezen we vrijwel niets. Ook het buitenland is vrijwel absent. Hier en daar wordt verwezen naar buitenlandse voorbeelden, en naar de ontvangst in het buitenland van de Nederlandse documentaire film. Maar de vraag in hoeverre sprake is geweest van een eigen Nederlands filmidroom, wordt niet gesteld. Het boek ontbeert zowel een probleemstelling als een conclusie. Gevolg is dat we het zonder verklaring voor het succes van de Hollandse documentaire school moeten stellen.

Kosten noch moeite zijn gespaard voor deze uitgave. Acht omvangrijke kleurenfotokaternen met stills uit Nederlandse documentaires, een groot aantal zwartwitfoto's en een DVD met vijf korte documentaires en enig aanvullend beeldmateriaal geven een prachtig antwoord op de schier onmogelijke opgave een boek over film te illustreren. In het boek is voorts een 'filmografie' opgenomen, een selectie van Nederlandse documentaires uit de periode 1945-1965, onder vermelding van enkele feiten over de productie en enige wetenswaardigheden. Deze selectie is willekeurig, twee van de films op de DVD zijn niet vermeld, en de opgenomen informatie is summier en soms (zoals het jaar van uitbrengen van de eerdergenoemde film *Bruin goud*) strijdig met informatie in de tekst. Bovendien blijkt de bijbehorende website ten tijde van het schrijven van deze recensie in april 2004 geen toegang te bieden tot het beloofde volledige overzicht van documentaire films.

De in het omslag van het boek verzonken DVD is prachtig, de filmpjes zijn met grote zorg gedigitaliseerd. De ontwikkeling vanaf de bonkige zwart-witfilm *Houen zo!* van Cannes-prijswinnaar Herman van der Horst over de wederopbouw van Rotterdam tot de soepele beeldtaal in kleur van Hattum Hovings filmpje *Zeilen*, maakt duidelijk waarom Hogenkamp zózeer gefascineerd is geraakt door de documentaire film dat hij er, zo lijkt het, zijn levenswerk van heeft gemaakt. De opbouw van de reeks doet vermoeden dat er nog een deel zal volgen, gewijd aan de televisie-documentaire. Een dergelijk boek kan zeker niet geschreven worden zonder rekenschap te geven van de sociale en politieke ontwikkelingen vanaf het midden van de jaren zestig en zonder een indringende analyse van het omroepbestel. Want levenswerk of niet, Hogenkamps boeken bieden nog geen definitieve analyse van de Nederlandse documentaire film in de periode 1920-1965. De bredere culturele, maatschappelijke en internationale contexten zijn daartoe te summier geduid. Wel geven beide boeken, en zeker het hier besproken tweede deel, een schat aan informatie over een belangrijke kunstuiting, waarmee de cultuurgeschiedenis van Nederland in de twintigste eeuw er voor de periode tot 1965 ontegenzeggelijk een bron heeft bijgekregen waaraan niemand meer voorbij kan gaan.

Dirk Jan Wolffram

F. Baarda, G. van Engelen, W. van Wijk, *Aan de rand van de ramp. Het eiland van Dordrecht en de watersnood van 1953* (Dordrecht: Gemeente Dordrecht, 2003, 287 blz., ISBN 90 803175 3 5).

Nederlanders ouder dan zestig spreken van 'de ramp'. Wie jonger is, duidt deze gebeurtenis aan met 'de watersnoodramp van ... wanneer was dat ook al weer'? Nu in de laatste decennia het mentale klimaat in Nederland duidelijk is veranderd en gesproken kan worden van een heersende 'emotiecultuur', is de tijd kennelijk rijp voor het publiceren van interviews en ego-documenten over 'de ramp', waarbij zij 'die het allemaal van nabij hebben meegemaakt' aan het woord komen.

Bij de herdenking van de watersnoodramp van 1953 in 2003 heeft de gemeente Dordrecht zich klaarblijkelijk door deze overweging laten leiden. Vandaar dat zij aan drie journalisten de opdracht gaf voor het schrijven van *Aan de rand van de ramp*, dat een officiële geschiedschrijving wil zijn van de rol en het lot van Dordrecht in februari 1953. En vandaar ook dat het grootste deel van het boek gewijd is aan de interviews met een dertigtal ooggetuigen. De auteur Gert van Engelen verwoordt de aandacht voor deze democratisering van het geschiedverhaal als volgt: 'De kleine geschiedenissen van gewone mensen hebben net zoveel zeggingskracht als de daden en verhalen van bestuurders, politici en vorsten. Maar lang was het niet de gewoonte om de herinneringen van naamlozen te noteren, zeker niet in de jaren vijftig van de vorige eeuw. De geschiedenis werd verteld vanuit het perspectief van de autoriteiten, van bovenaf. De feiten van alledag, van mensen die *middenin* de geschiedenis zaten, vloeiden gewoon weg in het afvoerputje van de tijd.' (142)

De dertig interviews zijn journalistiek van hoog niveau. Er zijn hartverscheurende verhalen bij. Een prachtig stuk is dat over Wim Valk. Hij voegde zich bij een groepje moedige kerels, dat, volledig op eigen initiatief, een gat in de Zeedijk bij de Bovenhoek wist te dichten, waardoor het Eiland van Dordrecht op het nippertje werd behoed voor een overstromingsramp die duizenden mensen het leven zou hebben gekost. Toen zij na een korte rust bij de dijk terugkwamen, was het water wat gezakt. De nu wel aanwezige 'autoriteiten' vroegen wantrouwend wat Valk en de anderen kwamen doen en van wie ze 'opdracht hadden gekregen'! Valk concludeert enigszins bitter: 'De gezagsverhoudingen waren hersteld, kortom. We maakten meteen rechtsomkeert, naar onze tuinderij. Want daar hoorden wij thuis, nietwaar?' (113) Over de mannen van het eerste uur daar op de Zeedijk deelt Valk mee: 'Waar het er om spande, kreeg je een ander soort mens. Wat me die ochtend opviel, was het type mens dat daar stond te zwoe-gen. Het was een allegaartje, maar het beste was in ze boven gekomen.' (114) Valks opmerking stemt volledig overeen met wat Kees Slager over de redders van het eerste uur vermeldt in zijn standaardwerk *De ramp, een reconstructie*: '(het) valt op dat jongens, die zich niet altijd zo netjes houden aan de dorpse regels van fatsoen en deugzaamheid, bij de reddingsacties voorop staan. Terwijl veel brave burgers toekijken.' Het waren vaak 'stropers, vrijbuiters en andere wilde jongens.' (130-131)

Aan de interviews gaat een hoofdstuk vooraf waarin Frits Baarda een minutieuze beschrijving geeft van de gebeurtenissen in het Dordt van begin februari 1953. Baarda baseert zich daarbij op krantenberichten en archivalia uit het gemeentelijk archief. Het is een goed stuk geschiedschrijving geworden, in een meeslepende journalistieke stijl geschreven.

Dordrecht lag in 1953 aan de rand van het rampgebied. De stad verzorgde de eerste opvang van de evacués uit het eigenlijke rampgebied: de Zeeuwse en Zuid-Hollandse eilanden. Ook was de stad het centrum van de reddingsoperatie, van waaruit allerlei hulpverleners afreisden naar de overstromde gebieden. Daarnaast, zo blijkt uit dit boek, is Dordrecht tenaauwernood